مراثي شواعر العرب في

(معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام)

دراسة موضوعية فنية

دنيا عزيز محمد صالح* و إِيمان خليفة حامد **

تأريخ التقديم: 2022/10/1 تأريخ القبول: 2022/10/15

المستخلص:

يسعى هذا البحث إِلى الوقوف عند شعر الرثاء، والغوص في بحره العميق، وإِخراج دره المكنون وجوهره الثمين، الذي صدر عن شاعرات عرب، ورد ذكرهنْ في كتاب (معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام) جمع وتحقيق (عبد مهنا)، وهي محاولة جادة لقراءة شعر المرأة في النص الأدبي القديم (الشعر)، إِذ بلغت عدد أَبياتهنَ في هذا الكتاب (١٤٨٢) بيتًا وعبرت المرأة من خلاله عن مصابها في فقد أبيها أو أخيها أو زوجها وولدها أو حبيبها ومدنها وقتلى المعارك من قومها، وكذلك لها مراثٍ في الرسول (صلى الله عليه وسلم) والقادة، ولعلَّنا لا نبالغ إِذا قلنا: إِنَّ المرأة أَكثر صدقًا من الرجل في هذا المجال؛ إِذ تميز الرثاء عندهن ولاسيَّما بحرارة المشاعر واللوعة على الفقد أكثر مما نراه عند شعراء العرب (الذكور)، ولقد علل ذلك محمد زغلول في قوله: «والنساء أَحذق وأعرف بالرثاء من سائر أنواع الشعراء؛ لأَنَّهنَّ أَشجى قلوبًا، وأَرق أفئدة، وأقل صبراً»، والرثاء يعد تخليداً لأحداثٍ تاريخية وشخصياتٍ جاء ذكرها في قصائد ومطبوعات.

الكلمات المفتاحية: شعر المرأة، رثاء الرسول ، رثاء الوطن.

توطئة :

---

* طالبة ماجستير/قسم اللغة العربيَّة/كلية التربية للعلوم الإِنسانيَّة/جامعة الموصل.

** أُستاذ مساعد/قسم اللغة العربيَّة/كلية التربية للعلوم الإِنسانيَّة/جامعة الموصل.

لقد طرقت المرأة منذ القِدم وعلى مر العصور أبواب الأدب كافة، وراحت تُغرد في بساتين شعره، أو تنتقل بين زهوره العطرة لتمضغ رحيق أغراضه الشعرية ولتُحوّلِها إلى كلامٍ كالشهد تطيب النفوس به، فالناظر في الحقبة الجاهلية وشعرها « والناظر في المصادر العربية تهوله تلك الكثرة من الأشعار والشعراء خاصة إذا ضـم إليها ما جاء في كتب التاريخ والسير والمغازي والبلدان واللغة والنحو والتفسير؛ إذ تزخر كلها بكثير من أشعار الجاهليين بما يوحي أن الشعر كان غذاء حياتها، وان هذه الأمة قد وهبت من الشاعرية الفذة ما يجعل المرء يتوهم أن كل فرد من رجالها ونسائها وعلمائها كان يقول الشعر وتدل هذه الكثرة من الشعر والشعراء على أن الشاعرية كانت فطرة فيهم ثـم ساندت هذه الفطرة الشاعرة عوامل أخرى منها تلك الطبيعة التـي عـاش العربي الأول كل دقائقها من جبال ومهاد ووديان وسماء ونجوم وأمطار وسيول وكائنات.»[1]

وهذا دليل على أن المرأة العربية لها صولات وجولات منذ القِدم في القول الشعري حالها كحال نظيرها الرجل. «وإذا عرفت المرأة في مختلف أطوارها بالإكثار من فضول القـول، والإرسال من حواشيه، لتبلغ من نفوس جلسائها مبلغها، فإن المرأة العربية قد بلغت ذلـك وتجاوزته بما ملك أسلوبها من دقة وبراعة، وسماحة رأي وحسن بيان.»' وقد طرقت أبواب الأغراض الشعرية كلها ولم تقف عند غرضٍ معين فقالت في الرثاء والمديح والهجاء والغزل والحنين إلى الوطن والحماسة والفخر ووصف الذات وكذلك الطبيعة وشعر الاعتذار. والْغَرَضُ في اللغة هو «الْهَدَفُ الَّذِي يُرْمَى فِيهِ. وَفَهِمَ (غَرَضَهُ) أَيْ قَصَدَهُ.»[2] فالغرض الشعري هو الهدف

1 – ادب المرأة العربية –الشعر والنثر والحوار , نعيم مجاهد عودة ،دار غيداء , الطبعة الاولى، 2011 م–1432 هـ ص34

2 – مختار الصحاح، زين الدين ابو عبدالله محمد بن بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت 666 هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية الدار النموذجية، بيروت – صيدا الجزء الاول / 226

أو الغاية التي يُنظم من أجلها الشاعر قصيدته أو الرسالة التي يُريد إيصالها للمتلقي ومنه قول الشاعر[1]:

للشِّعْرِ رُوّادٌ لهم أعراضُ[2]   وبِنَظْمِهِمْ تتنوَّعُ الأغراضُ

فللشعر جوانبه المتعددة عند بناء القصيدة –سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية –وتتعدد كذلك أغراضه. و« إنّ جدوى الغرض الشعري ينبع من قدرة القصيدة على بيان العرض ووضوحه وبلاغته في في التعبير والتصوير،...، فمثلاً قصيدة الرثاء تحتاج إلى نمط خاص يلائم ويليق بموضوعة الرثاء، خالية من اللحن الخفيف الراقص الذي يخل بهيبة الموقف و وقاره.»[3] .

(الرثاء بين المنظور اللغوي و الاصطلاحي) :

لم يفصل قدامة بن جعفر بين الرثاء والمديح بل جعلهما شيئاً واحداً ،من ذلك قوله: «إنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته»[4]، وقد تبعه الرماني بذلك حينما أشار إلى الأغراض الشعرية بقوله: «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف.»[5]

---

1 – الاغراض الشعرية، محمد صادق محمد (الكرباسي)، بيت العلم للنابهين بيروت–لبنان، الطبعة الاولى، 1440 هـ –2019 م، ص 12

2 – اعراض: معناها هنا (جوانب)

3 – الاغراض الشعرية ، محمد صادق محمد (الكربَاسي) ، بيت العلم للنابهين بيروت– لبنان ، الطبعة الاولى ، 1440 هـ – 2019 م ، 12

4 – نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي ، ابو الفرج (ت : 337هـ) مطبعة الجوائب – قسطنطينية ،الطبعة الاولى ،33\1

5 – العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، 1401 هـ –1981 م، باب حد الشعر وبنيته،120/1

وتبعهما أبو هلال العسكري حينما جعل الرثاء والفخر داخلاً ضمن المديح معللاً ذلك بقوله: «وتركت المراثي والفخر؛ لأنهما داخلان في المديح. وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة، والعفاف، والحلم، والعلم، والحسب، وما يجرى مجرى ذلك والمرثية مديح الميّت، والفرق بينهما وبين المديح أن تقول: كان كذا وكذا، وتقول في المديح: هو كذا وأنت كذا، فينبغي أن تتوخّى في المرثية ما تتوخّى في المديح»[1]، وسنتناول في هذا البحث الأغراض الشعرية حسب كثرة ورودها في العينة.

والرثاء من الأغراض الشعرية التي شاعت منذ الجاهلية إلى يومنا هذا، وكلمة الرثاء مأخوذة من رَثَى «(رَثَى) الرَّاءُ وَالثاءُ والْحرْفُ الْمُعْتَلّ أَصَيْلٌ عَلَى رِقَةٍ وَإِشْفَاق. يُقَالُ رَثَيْتُ لِفُلَان: رَقَقْتُ. وَمِنَ الْبَابِ قَوْلُهُمْ رَثَى الْمَيّتَ بِشِعْرٍ. ....، فَأَمَّا الْمَهْمُوزُ فَهُوَ أَيْضًا أَصَيْلٌ يَدُلّ عَلَى اخْتِلَاطٍ.»[2]

وأيضاً يُقال: «رثي: رَثَى فُلانٌ فَلانًا يَرْثيهِ رَثياً ومَرْثِية، أي: بيكيه ويَمْدَحُهُ، والاسم: المرثية.»[3]، فَالرثاء في الشعر هو ذكر الخصال الحسنة التي كان يتحلى بها الميت ومدحه من خلالها، وهو أيضاً التوجع على فراقه والبكاء عليه، وكذلك نلمح تعريفاً جامعاً مانعاً لهذا الغرض الشعري لدى محمد زغلول في قوله: «الرِّثاءُ مصدرُ

---

1 – الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: 395 هــ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1419 هــ ، 131/1.

ينظر: الصورة الفنية عند المرأة في العصر الجاهلي، سالم علي سالم الغويين ، مدن ثقافية ، 2019 م، 52

2 – معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، ابو الحسن (ت:395هــ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر ، 1399 هــ –1979 م ، 2/ 488

3 – كتاب العين: ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت:170 هــ)، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، 234/8

رثيتُ، ومعنى رثيتُ فلاناً إذا بكيته وعددتُ محاسنَهُ، وتقولُ رثَى فلان لِفُلَانِ إذا رق لهُ. لأن الميِّتَ تخشعُ له القُلُوبُ وترقُّ له النفسُ»[1]

وهناك مصطلحات تتشابه مع غرض الرثاء لعلها تُعد جُزءًا منه لأنها جميعاً تدور حول الميت والثناء عليه، ولقد ذكر محمد زغلول هذه المصطلحات وفرّق بينها من ذلك قوله: إن «الرثاء: هو تعديد محاسن الميت(...) والأسف عليه والرقة له وخشوع النفس.

والتأبين: هو مدح الرجل بعد وفاته، يقال: أبنته تأبينًا.

اما العزاء: هو التصبر على المصيبة، يقال: تعزى فلان عزاءًا، إذا تصبر على ما نابه.

والتَّسلِّي: تناسى المصيبة»[2]، وقد ذكر كذلك عدة شروط يجب أن يتبعها الشاعر في مرثيته ومنها : « لا ينبغي للشاعر أن يقدم على الرثاء نسيبًا ولا غزلا، ولا يذكر ما يبسط النفس ويستدعي المسرة، بل يكون ظاهر التفجع بين الحسرة والتأسف، ويستعظم الفجيعة، ويكثر التلف، ولاسيما إن كان المرثىُّ به ملكًا أو عظيمًا أو عالماً أو كبيرًا،...، ثم بعد الرثاء يذكر نوعاً من نعيم الآخرة، وما خلَّفه الميت من أولاد كرام أو عصبة طاهرة أو فرقة كبيرة، أو آثار حسنة أو سنة كبيرة، فإن أكثر ذكر التسلية و التأسىِّ كان ذلك تعزية ، وإن أكثر من ذكر التلهف والتفجع كان ذلك مناحة،...، وينبغي للشاعر في الرثاء أن يفخِّم المصيبة، ثم بعد ذلك يعظم ما قبالتها من الأجور. وما ادُّخِر لصاحب المصيبة من الخير في الدنيا والآخرة. وينبغي أن تكون المرثية مناسبة بعضها لبعض. لا يكون منها شيء عظيم في الغاية وما يضده دون طبقة في العظم. فلا يكون الكلام حينئذ مناسباً بعضه لبعض. وقد عيب على أبي العتاهية قوله :[الكامل]

مـــات الخليفة أيها الثقلان   فكأننـــي أفطـَـرتُ فـــي رمضان

1 – جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في ادوات ذوى اليراعة لنجم الدين احمد بن اسماعيل بن الاثير الحلبي (ت:737 هــ)" ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 531

2 – جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في ادوات ذوى اليراعة لنجم الدين احمد بن اسماعيل بن الاثير الحلبي (ت:737 هــ)" ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، 531

فإنه لما ابتدأ بنصف هذا البيت تطاولت الاعناق لفخامة هذا المبدأ مترقبين لما يأتي بعده فلما قال :

فَكَأَنَّني أَفْطَرْتُ في رَمَضان

تداركته ركة وإخلال، وصار كما ترى، فهذا عيب فاحش» [1].

ويحتل غرض الرثاء المساحة الكبرى في شعر الشواعر في معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام حيث بلغت عدد أبياته (١٤٨٢)؛ إذ عبرت المرأة من خلاله عن مصابها في فقد أبيها أو أخيها أو زوجها وولدها أو حبيبها ومدنها وقتلى المعارك من قومها وكذلك لها مراثي في رثاء الرسول (صلى الله عليه وسلم) والقادة. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المرأة أكثر صدقاً من الرجل في هذا المجال ولقد علل ذلك محمد زغلول في قوله: «والنساء أحذق وأعرف بالرثاء من سائر أنواع الشعراء؛ لأنهن اشجى قلوبا، وأرق أفئدة، وأقل صبراً»[2] فالرثاء يشغل" جانبا عظيما من الشعر القبلي؛ لأنه – في أكثره. مصروف إلى سادات العشيرة وفرسانها الذين لهم فيها المآثر المحمودة، فليس موتهم موت واحد، بل بنيان قوم تهدم، ...، وكلما دنت القرابة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرة وتفجعا، وأروعه ما ندب به الأبطال المجدلون في حومات القتال، فإن الشعراء، في البكاء عليهم وفي تعداد مناقبهم، يثيرون الأحقاد ويشحذون العزائم، ويهيجون القبيلة للحرب والأخذ بالثأر، كرثاء المهلهل لأخيه كليب، والخنساء لأخويها صخر ومعاوية، وفيه تتدفق العاطفة لوعة وألما، ويشتد الغلو في ذكر أوصاف الميت وتعظيم المصاب به، فليس إلا الشعور يفيض دمعا وأسى عليه، وفخرًا ومباهاة به، ومدحا وتأبينا له، فتتفاعل مشاعر

1 – جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في ادوات ذوى اليراعة لنجم الدين احمد بن اسماعيل بن الاثير الحلبي (ت:737 هـ)"، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 531– 534

2 – المصدر نفسه: 535

مختلفة من خسارة وحزن، وإعجاب واعتزاز، وضغن ونقمة، وقد يبلغ بهم استعظام الخطب إلى أن يتمنوا حدوث انقلاب في الكون،"[1]

وقد تنوعت الشواهد الشعرية في قصائد الرثاء، وجاء تقسيمها اعتمادا على قرابة المرثي من الشاعرة ومكانته كالآتي:

1-رثاء الشواعر للرسول ﷺ :

إن النبي محمد ﷺ أعظم شخصية عرفها الكون بشهادة خالِقها سبحانه وتعالى في القرآن الكريم: {وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ} /القلم :٤، وقال تعالى: {وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ} /الأنبياء :١٠٧، فالنبي محمد ﷺ رحمةً للبشرية جمعاء، أرسله الله سبحانه وتعالى ليُخلص الناس من ظلمات الجهل والضلالة ليهديهم سبيل الحق والرشاد. ولقد اختاره مايكل هارت -المؤلف اليهودي-في كتابه باعتباره أعظم شخصية أثرت في العالم وجعله أول من شرح له، ويبرر اختياره بقوله: «لقد اخترت محمداً -ﷺ-في أول هذه القائمة، ولا بد أن يندهش كثيرون لهذا الاختيار، ومعهم حق في ذلك، ولكن محمدا هو الإنسان الوحيد في التاريخ الذي نجح نجاحا مطلقا على المستوى الديني والدنيوي. وهو قد دعا إلى الإسلام ونشره كواحد من أعظم الديانات. وأصبح قائداً سياسياً وعسكرياً ودينياً، وبعد ١٣ قرناً من وفاته، فإن أثر محمد عليه السلام ما يزال قوياً متجدداً».[2]

---

1 - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام -حياتهم، آثارهم، نقدهم -، بطرس البستاني، مؤسسة هنداوي،2017م ،56.

ينظر: المثالية في شعر الرثاء الجاهلي "دراسة وتحليل "صدام علي صالح حمادي، نصرة احميد جدوع الزبيدي ،كلية التربية للبنات -جامعة الأنبار -مجلة جامعة الأنبار للغات و الآداب -العدد السابع والعشرون -كانون الأول 2018

2 - المعرفة ،دون الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله ﷺ ، أنيس منصور ، جدران تاريخ ،13

ينظر: نبوة محمد في الفكر الاستِشراقي المعاصر، خضر الشايب ،مكتبة العبيكان،1422هـ-2002م،الطبعة الأولى ،128

فهو يؤمن «بأن محمداً –ﷺ–هو أعظم الشخصيات أثرا في تاريخ الإنسانية كلها!»[1] وغيره الكُثر من الكتاب والمؤلفين الذين أعجبوا بشخصية الحبيب المصطفى (ﷺ) وإن فقده وفاته خلّف جرحاً كبيراً مازال العالم الإسلامي يعاني منه.

وقد جادت قريحة الشعراء والكُتاب في رثائه، ومنهم الشاعرة المخضرمة أروى بنت عبد المطلب رثتْ من خلالها أروى بنت عبد المطلب النبي ﷺ بقولها:[الطويل المقبوض]

ألا يا رسولَ اللهِ كُنتَ رَجَاءَنا　　وكنتَ بنَا بَرّاً ولم تَكُ جَافِيَا
كأنَّ عَلَى قلبي لذكرِ مُحمَّدٍ　　وما جُمِعتْ بعد النَّبيِّ المجاويا

وعلى الرغم من الاختلاف في نسبة هذه الأبيات لشاعرتنا أم لغيرها فبعض الكتب نسبتها إليها، وبعضهم نسبها إلى صفية بنت عبد المطلب أيضاً[2] حيث يبلغ عدد ابيات المرثية حسب تلك المصادر عشر أبيات.

لم تبدأ الشاعرة مقطوعتها بذكر الديار والوقوف على الطلل واسترجاع ذكرى الأحبة بل اختارت مقدمة تناسب عِظم وهول الموقف وهو وفاة النبي محمد ﷺ ورثائها إياه،

1 – المعرفة ،دون الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله ﷺ ، أنيس منصور ، جدران تاريخ ، 19

ينظر: نبوة محمد في الفكر الاستِشراقي المعاصر، خضر الشايب ،مكتبة العبيكان،1422هـ–2002م،الطبعة الأولى ،128

2 –التَّراجِمُ السَّاقِطَةُ مِنْ كِتَابِ إِكْمَال تَهْذِيبَ الكَمَال لمُغْلَطَاي (المَطْبُوع)،تَرجَمةِ الحَسَنْ البَصريّ،إلَى: تَرجَمةِ الحكم بْن سنان ،المؤلف: مغلطاي بن قليج بن عبد الله البكجري المصري الحكري الحنفي، أبو عبد الله، علاء الدين (المتوفى: 762هـ)تحقيق ودَرَاسَة: طُلاَّبْ وَطَالِبَاتْ مَرْحَلَة الماجسْتيْر (لعام 1424 – 1425) شُعْبَة التَّفْسِيْر وَالحَدِيْث – جامعة الملك سعود،إشْرَاف: د. عَلِي بن عبد الله الصياح ،تقديم: د. محمد بن عبد الله الوهيبي

الناشر: دار المحدث للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، 1426 هـ،ج96/1

ينظر: رسول الله وخاتم النبيين دين ودولة القسم الخامس المعايشون للمصطفى ﷺ ،عبد العزيز بن ابراهيم العُمري ، الطبعة الأولى ،مكتبة الملك فهد الوطنية ،1432هـ –2011م ،1436 –1437

مخاطبةً في مقدمتها الحبيب المصطفى ﷺ وكأنه مازال موجود بينهم ولم يمت فوفاته كانت صدمة أصابت المسلمين وخطب جلل أثر في حياتهم.

فكانت لغة الشاعرة واضحة فصيحة ذات ألفاظ جزلة تخدم غرضها بعيدة عن التكلف والغموض. فأتت بألفاظ مألوفة تدل على الموت والذكرى في شعر الرثاء (كنت رجاءنا، لم تك، لذكر، بعد النبي، المجاوي) لتدل على فقد النبي ﷺ وحسرة المسلمين عليه، فقد كان شفيعهم في الدنيا رحيماً بالمؤمنين عطوفا عليهم مرشدهم إلى طريق الجادة والصواب. ونلمح مدى تأثر الشاعرة المخضرمة-الصحابية-بالمعاني الدينية، حيث وظفت الشاعرة مفردات ذات معاني دينية واسلامية ومنها (رسول الله، نبي) ولعل هذا يعد نقلة نوعية في تطور الشعر العربي وخاصة شعر المرأة، حيث استعملت الشاعرة أسلوب الْعَامّ الْمُرَادُ بِهِ الْخُصُوص-هو العام الذي أطلق، وأريد به بعض ما يتناوله اللفظ ابتداء بقرينة تمنع من إرادة العموم - ومما يُطابق هذا الكلام" إنَّ الرَّسولَ مَن أُوحي إليه بشرع وأُنزل عليه كتاب، والنَّبِيَّ هو الذي أُوحي إليه بأن يُبلِّغ رسالةً سابقة، وهذا هو المتَّفق مع الأدلَّة"[1] ؛لعلها أرادت بعظيم فقدهم للحبيب المصطفى الذي اجتمعت فيه الرسالة والنبوة معاً.

ونجد أن الشاعرة بدأت بألا الاستفتاحية للتنبيه والأخبار عن شدة الألم والوجع الذي تعيشه بموت الرسول ﷺ بأسلوب مباشر. وكذلك لجأت الشاعرة إلى استعمال صيغة النداء مع كلمة رسول (رسول الله) فقد خاطبته ﷺ وكأنه مازال بينهم حياً يُرزق وكأنها لم تستطيع تصديق خبر وفاته فقد نزل خبر وفاته كالصاعقة هزت الأمة الإسلامية في حينها لشدة حبهم له فقد كان أملهم ومُنصِفهم والمخفف عنهم مشقات الدنيا .

---

1 - قطف الجني الداني شرح مقدمة رسالة ابن أبي زيد القيرواني، عبد المحسن بن حمد بن عبد المحسن بن عبد الله بن حمد العباد البدر، دار الفضيلة، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1423هـ/2002م، 110/1

و تستمر الشاعرة في سرد صفات الرسول ﷺ عن طريق استخدامها لأسلوب التكرار، فكررت كان ثلاث مرات (كُنتَ رَجَاءَنا، كنتَ بِنَا بَرَّاً، لم تَكُ جَافِيَا) فقد كانوا يلجؤون اليه في كل أمر يواجهونه، كان يبر بهم، ولم يصدهم ابداً إذا احتاجوه .

وأكدت ذلك في استعمالها صيغة النهي و وصفه ﷺ برقة القلب وعدم الجفاء. وفي البيت الثاني صورت لنا الشاعرة صورة حزنها العميق عن طريق التشبيه ب (كأن) فصوّرت الهموم التي على قلبها وهي المشبه ب الآلام الحرق والوجد الذي يصيب العاشق عند فراق محبوبه وهو المشبه به. وقد شبهت تذكرها لوفاته ﷺ بأعظم المصائب التي وقعت أو ستقع إلى يوم القيامة فلا يوجد أعظم مصيبة من مصيبة موت الحبيب المصطفى ﷺ وفراقه في الدنيا إذ اتضحت الصورة الفنية من خلال تشبيهها لوقع موت الرسول ﷺ على النفس بالأثر النفسي الذي يسببه فراق العاشق لمعشوقه، ولعل فراق الرسول ﷺ أكثر أثراًمن هذه الصورة القائمة على فراق المحب لمحبوبه أو العاشق لمعشوقه.

وقد استعملت الشاعرة في مقطوعتها هذه البحر الطويل وذلك لأنه من الأوزان المناسبة الغالبة التي توظف في الرثاء لتستوعب الكم الكبير من الدهشة الحزن والأسى والصدمة عند سماعة لخبر فراق الحبيب المصطفى ﷺ ولقد حقق هذا البحر بتفعيلاته المرونة في التعبير.

لقد حقق التكرار ايقاعاً مناسبة ونغمة حزينة مُحملة بمعاني الحزن والدهشة على فراقه ﷺ فنجد أن الشاعرة كررت حرف الواو خمس مرات، وكررت حرف الكاف خمس مرات، وحرف الألف تسعة عشر مرة، فالواو عبر عن مدى حسرتها وحزنها عليه، أما حرف الألف فقد شكل مع بقية الأصوات ايقاعاً متجانساً ونغمة حزينة عبرت من خلاله الشاعرة عن فكرتها.

أما الكاف فـ " تنماز بسرعة نطقها وتكون حاسمة، فهي تتفق مع انفعال الشاعرة لتخرج الكلمات سريعة وقوية كأنها انفجارات متعددة "[1] ، تدل شدة تعجبها وكيف خطفه الموت من بينهم.

وكذلك تكرارها ل كان بصورها المختلفة لتُشكل هذه التكرارات مجتمعة لوحة موسيقية جسدت من خلالها صورة رائعة لمدى وفاء المسلمين لحبيب المصطفى ﷺ وحزنهم على فراقه واتباعهم له في حياته وحتى بعد مماته.

ومما يلمح القارئ من تطور الشعر في العصر الإسلامي حيث بَدا الشعراء متأثرين بالقرآن الكريم وأسلوبه ومواضيعه وكذلك سارت الشواعر على ركب الشعراء في هذا التأثر وبدا ذلك واضحاً في مرثية السيدة فاطمة الزهراء-عليها السلام – التي تندب بها أبيها الحبيب المصطفى ﷺ:[الكامل][2]

أُغبرّ آفاقُ السماءِ وكُوِّرَتْ شمسُ النهارِ وأظلمَ العصرانِ

والأرضُ من بعدِ النبيّ كئيبةٌ أَسفاً عليه كثيرةُ الأحزانِ

فَلَيبكهِ شرقُ البلادِ وغربُها و لتبكه مضرٌ وكلُّ يَمانِ

وليبكهِ الطَّوادُ الأشمُّ وجوُّهُ والبيتُ ذو الأستارِ والأركانِ

يا خاتم الرُّسُلِ المباركُ صنوُهُ صلّى عليكَ مُنزِّلُ القرآنِ

تمتاز لغة الشاعرة بفصاحتها ومتانتها ،استعملت الفاظاً قوية عن عبرت من خلالها عن عظم مصابها (أُغبرّ، كورت، أظلم، كئيبة، أسفاً، الأحزان، لفظ البكاء) شحنتها بنبرة الحزن والأسى، فالمرثيُّ هو أبيها رسول الله ﷺ. لقد وظفت الشاعرة أسلوب التكرار فكررت الفعل المضارع(يبكي) المقترن بلام الأمر ثلاث مرات في البيتين الثالث والرابع " ولما كان البكاء صورة مشتركة بين العلامات السمعية

---

1 -غزل الشواعر في العصر العباسي أنماطه وخصائصه، مثنى عبدالله جاسم ،دار مجدلاوي ،الطبعة الأولى ،2013م-2014م، 132-133

2 - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام ، عبد مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى 1410 هـ - 1990 م، 207-208

ينظر: فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي ،قسم الدراسات الإسلامية-مؤسسة الزهراء ،مؤسسة البعثة، الطبعة الأولى،1418هـ-1997م، 23

والبصرية فإنه بذلك يسهم إسهاما فعالا في المشهد التصويري المتكامل للحدث ويقدم دليلا واضحا لصدق العاطفة التي تقف وراء ذلك المشهد وجزئيات أحداثه وعلاماته"[1] عبرت بذلك الشاعرة عن شِدة حزنها مؤكدة من خلال توظيفها للطباق في (شرق البلاد وغربها) لإعطاء معنى أوسع وشمولي لانْتِشار الحزن والبكاء الذي خيم على الإرجاء، وكذلك وظفت التضاد الموجود في لفظة (العصران) المقصود بها - الليل والنهار-الموجودة في البيت الأول للدلالة على الاستمرارية والاستواء فقد خيم الحزن على ليلها ونهارها فالعالم بعده بليله ونهاره أصبح مظلم وموحش.

لقد وظفت الشاعرة أسلوب النداء لتعظيم ومدح رسول الله صلوات ربي عليه أما على مستوى الصورة، فقد صورت لنا عن طريق الكنايات الموجودة في البيت الأول في (أُغبرّ آفاقُ السماءِ) وكذلك (أظلمَ العصران) وكذلك عن طريق المجاز المرسل في البيت الثاني:

(والأرضُ من بعدِ النبيّ كئيبةٌ أَسفاً عليه كثيرةُ الأحزانِ) ، وعلاقته المحلية (أتت الشاعرة بلفظة أرض وأرادتْ ساكنيها)

صورت لنا مدى مصيبة الكون بأسره بفقد أبيها، ومن حقها فالمرثيُّ أبوها رسول الله ﷺ العمود الفقري للإسلام والمسلمين فلا يوجد أعظم من هذا الفقد ومن هذه المصيبة يزلزل كيان الكون ويحزنه يجعل من فيه كئيباً .

وفي قولها:(وكُوِّرَتْ شمسُ النهارِ) يظهر لنا جلياً مدى تأثر الشاعرة بالأسلوب القرآني ومعاني آياته في البيت الأول؛ اذ اقتبسته من قوله تعالى: {إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ} [التكوير :١]

وقد ربطت الشاعرة بين وقع خبر وفاته وبين تكوير الشمس عن طريق الاستعارة التصريحية-حذفت المشبه (خبر الوفاة) وابقت على المشبه به (كورت شمس النهار) -بصورٍ عِدة لِتفتح الأفق أمام المتلقي ليتصور المشهد الذي حدث

1-دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي، بدران عبد الحسين البياتي، كلية التربية -جامعة كركوك، مجلة كلية الآداب-العدد98، دون تاريخ ،23

آنذاك، ففي الصورة الأولى صورت لنا وقع خبر وفاته على الأمة الإسلامية وكأنه مشهد من مشاهد نهاية العالم من ذهول وفزع عندما تكور الشمس ويذهب ضوؤها، فكذلك المسلمين واقفين مندهشين مذهولين من خبر وفاته غير مصدقين أنهم فارقوا حبيبهم وشفيعهم ﷺ ووصل بهم الأمر من عدم تقبلهم فكرة وفاته، حتى نقل في الأثر أن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- من شِدة حبه لرسول الله ﷺ وعدم تقبله لموته قال ، "من قال: أن محمداً قد مات قطعت عنقه"[1] وكلنا يعلم أن سيدنا عمر- رضي الله عنه – مشهود له بالعقل والحكمة ،ولكن هذا الموقف جعله مذهولاً غير مستوعب للحدث.

ولعل الصورة الثانية تكمن في تصوريها لرسول الله ﷺ بأنه الضوء الذي أنار الله به ظلمة الجهل والكفر فهو كضوء الشمس يهدي من تشرق عليه وقد ذهب بوفاته ذلك الضوء كما يذهب ضوء الشمس عند تكويرها يوم القيامة، فلم يبقَ لنا سوى ضوء القرآن وأحاديثه ﷺ.

وأما الصورة الثالثة: لعلها شابهت وقع خبر وفاته بوقائع يوم القيامة من تكوير الشمس وتفرق الناس على فريقين آنذاك. فموته كان حدثاً مهولاً أدى الى تميّز الخلق وانقسامهم (ارتداد بعضهم) فكأنه مشهد من مشاهد يوم القيامة عندما تحصل "هذه الأمور الهائلة، تميز الخلق، وعلم كل أحد ما قدمه لآخرته، وما أحضره فيها من خير وشر، وذلك إذا كان يوم القيامة تكور الشمس أي: تجمع وتلف، ويخسف القمر، ويلقيان في النار."[2]

وعن طريق الاستعارة التشخيصية استعارت (للشرق والغرب وقبيلة مضر و اليمن، الطَّوادُ الأشمُّ وجوه) صفة انسانية وصورتهم بإنسان يبكي باستثارة مشاعر الحزن

---

1 -أطلس الأديان (تاريخ-عقائد-انتشار)،سامي عبد الله، ط4، مكتبة العبيكان-الرياض، 1435هـ -2014م، 361

2- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله السعدي (المتوفى: 1376هـ)

المحقق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة ،الطبعة الأولى 1420،هـ -2000 م،ج1\912

والأسى لديه دلالة منها على هذا الخطب الجلل وكأن البكاء أصبح " البكاء صورة حقيقية تختلط مع الصورة المتخيلة لتلك الحادثة"[1] وفاته ﷺ والتي لا تفارق مخيلة الشاعرة من شدة الحزن. ولعل القارئ يلمح مدى براعة الشاعرة وقوة خيالها في انتاج هكذا صور شعرية قوية تحتاج الى عقل فطن وواعٍ بأساليب القول لاستخراجها وتصور جماليتها.

ولعلنا القارئ يلمح تأثراً آخر للشاعرة بمعاني القرآن الكريم، في بيتها الأخير:

يا خاتم الرُّسُلِ المباركُ صنوُهُ   صلّى عليكَ مُنَزِّلُ القرآنِ

وقد ضمنتْ الشاعرة فكرة صدر بيتها من قوله تعالى: {مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا} /الأحزاب:40 ، فالرسول هو خاتم النبيين الذي خُتمت به الرسالة والنبوة ،ولعلها بذلك تُشير إلى انقطاع الوحي. وقد ضمنتْ فكرة عجز بيتها من قوله تعالى: {إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا} /الاحزاب :56، ويبدو هذا التأثر واضحاً فالشاعرة ابنة رسول الله سيد الخلق وتَربتْ في كنفه وتشربت القرآن ومعانيه منه.

لعل القارئ يستنتج من هذه المقطوعة أن الشاعرة أرَّخت حدثا مهماً هزَّ العالم الاسلامي حينها، وهو وفاة الرسول ﷺ وفقده وكيف تعامل المسلمون مع هذا الخطب الجلل وانقسامهم الى فريقين، فاتسمت مراثي الشواعر بتأريخ الاحداث المهمة ونقلها ووصفها بطريقة ولمسات انثوية جياشة العواطف.

وتعد هذه المرثية أقرب لرثاء الرسول ﷺ كقائد للأمة العربية الاسلامية ،من رثاء البنت لأبيها الَّذي يؤيد ذلك استعمالها للفظة(النبي) وليس (الأب) أو ما يدل على ذلك ، وكذلك أسلوبها فيها.

2_ رثاء الشواعر لأوطانهم:

1 – دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي ،بدران عبد الحسين البياتي ،كلية التربية –جامعة كركوك، مجلة كلية الاداب–العدد98 ، دون تاريخ ،24

الوطن هو الأرض التي ينشأ ويترعرع فيها الإنسان، ويعود إلى رحمها مجدداً بعد موته، وهكذا كانت صلة الإنسان بأرضه قوية أقوى من رابطة الدم. و لطالما تغنى الشعراء بأوطانهم وحبهم له وتضحياتهم لأجله وحزنهم وبكائهم عليه إن سقط في براثِن الأعداء منذ أن نطق الإنسان بالكلم إلى يومنا هذا. وقد جسدت شاعرتنا الشلبية الأندلسية الروح الوطنية حينما أرسلت أبياتاً من الشعر تشتكي فيها للسلطان يعقوب ظلم ولاة بلدها وصاحب خراجها وترثي أرضها التي كانت تنعم بالأمان في يومٍ ما : [الكامل][1]

قد آن أن تبكي العيونُ الآبية ولقد أرى أن الحجارة باكيه
ياقاصدَ المصر الذي يُرجى به إن قدَّر الرحمن رفع كراهيه
نادِ الأمير إذا وقفت ببابه يا راعيا إن الرعيّة فانيه
أرسلتها هملاً ولا مرعى لها وتركتها نهبُ السّباع العاديه
شلب كلا شلب وكانت جنةً فأعادها الطاغون ناراً حاميه
خافوا وما خافوا عقوبة ربّهم واللّه لاتخفى عليه خافيه

تمتاز لغة الشاعرة بفصاحتها وقوة ألفاظها التي تطرق الأسماع (الآبية، الحجارة، باكيه، كراهية، فانية، هملاً ،لا مرعى، السباع العادية، الطاغون، ناراً حاميه، وما خافوا ، عقوبة، لا تخفى ، خافيه) عبرت من خلالها عن رفضها للظلم الذي وقع على بلادها جراء تنصيب الخليفة لولاة غير كفئ نهبوا خيرات بلادها، ولقد لعبت التكرارات دوراً كبيراً في ذلك حيث كررت الأداة (قد)مرتين و (أن) بأختلاف همزتها ثلاث مرات، ومشتقات الفعل (خفى) مرتين، ومشتقات الفعل (رعى) ثلاث مرات ؛ حيث أكدت رفضها لذلك الظلم من خلال هذه التكرارات .

لقد وظفتْ الشاعرة أسلوب النداء في (يا قاصدَ) و(يا راعياً) الذي خرج للاستغاثة والاستجارة بالخليفة. وعن طريق الكناية الموجودة (قد آن أن تبكي العيونُ الآبية)

1 – معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى 1410 هـ – 1990 م،138

كناية عن كرامة النفوس وشموخها وعزّتها، وكذلك الاستعارة التشخيصية في(ولقد أرى أن الحجارة باكيه) حيث شبهتْ الحجارة أي الأرض بالأم الثكلى التي تبكي على فقد أبنائها؛ لتصور لنا الوضع المزري الذي وصلت له شلبية من بطش وجور، حتى النفوس الشامخة المعروفة بالقوة والصلابة والعزة والتي لا تُرى دموعها إلا في حالاتٍ نادرة، انكسرت وبكت من شدة الظلم والحَيْف الذي وقع عليها، ولكن بكائها هذا سيولد انتفاضة عظيمة تزهق الأرواح فيها إن لم يتدخل الخليفة ويرفع الظلم عن بلادها، وفي ذلك رؤية استشرافية للشاعرة فهي ترى أن الحجارة ستبكي بكاءً شديداً والحقيقة أن بكائها هو دماء الشهداء ذاتها التي تسيل عليها وكأنها دموع تنهال منها، فهي تحذر الخليفة عن طريق مِرسالها هذا(يا قاصد) من غضب العامة ، فعليه أن يتصرف لدرء الفتنة وهذا ما تؤكده الكناية (رفع كراهية) في البيت الثاني وهي كناية عن رفع الظلم وتهدئة النفوس.

نادِ الأمير إذا وقفت ببابه　　　　يا راعيا إن الرعيّة فانية
أرسلتها هملاً ولا مرعى لها　　　　وتركتها نهبُ السّباع العادية

يُجسد هذين البيتين قوة المرأة العربية وقوة شخصيتها وهذا ما يلحظه القارئ من خلال استخدامها للكلمات القوية وكذا الأساليب: حيث خرج النداء (يا راعياً) هنا للتنبيه والتقريع أكثر مما هو للاستغاثة، وكذا الكناية (إن الرعية فانية) كناية عن كثرة الموت جوعاً أو قتلاً، وكذلك الاستعارة التصريحية حيث شبهت أرضها وقومها بقطيع من الأغنام وشبهت ولاة بلدها وصاحب خراجها بالذئاب وشبهت الخليفة بالراعي الذي غفل عن رعيته فتناهبتها السباع وأفنتها.

فالشاعرة هنا تصف وتصور للخليفة مدى إهماله أمر رعيته وتذكره بهم وأنه مسؤول عنهم وعليه محاسبة ولاته الذين نهبوا خيرات البلاد وقتلوا شعبها وعليه حماية ما أُستخلف عنه. وهذا ما يؤكده البيت الذي يليه، ولعلنا نلمح أيضاً تأثر الشاعرة بمعان الحديث النبوي الشريف في هذين البيتين من خلال تذكيره بالرعية

فعن ابن عمر رضي الله عنهما، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «كُلُّكُمْ رَاعٍ، وَكُلُّكُمْ مَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ، فَالْأَمِيرُ الَّذِي عَلَى النَّاسِ رَاعٍ، وَهُوَ مَسْؤولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ »[1]

شلب كلا شلب وكانت جنةً فأعادها الطاغون ناراً حاميه

لقد وظفت الشاعرة الجناس (شلب كلا شلب) فالأولى هي المدينة ذاتها والثانية هم سكانها، وكذلك عن طريق التشبيه البليغ حيث شبهت بلادها بعد خرابها وكثرة الفتن التي تملئها بالنار الحامية فأصبحت بلادها جحيم لا يُطاق ، وفي ذلك اقتباساً من قوله تعالى :{تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً} [الغاشية :٤[

إن الشاعرة في هذا البيت تسترعي وتصور للخليفة حال بلادها وتنبهه على أن من قام بالفتنة هم ولاة بلدها أنفسهم حيث أشعلوا البلاد وخربوها بكثرة الفتن فيها فسرقوها وحبسوا خيرها عن أهلها فأصبحت جحيم بعدما كانت جنة يعمّها العدل.

خافوا وما خافوا عقوبة ربّهم واللّه لا تخفى عليه خافيه

وعن طريق طباق السلب تُصور لنا مدى جرم الولاة وصاحب الخراج فهم يخافون الخليفة ويخافون أن تصل أخبار فسادهم له ويخافون عقابه إلا أنهم لم يخافوا عقوبة خالقهم الذي لا تخفى عليه خافيه وقد ضمنت فكرة بيتها من قوله تعالى:{يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَىٰ مِنكُمْ خَافِيَةٌ} [الحاقة :١٨].

لقد عبرت هذه الأبيات عن جرأة المرأة وقدرتها على الوقوف بوجه الظلم وجرأتها حتى في اختيار ألفاظها وإيصال صوتها وكأنها تُذكرنا بقوله ﷺ «أَفْضَلُ الْجِهَادِ مَنْ قَالَ كَلِمَةَ حَقٍّ عِنْدَ سُلْطَانٍ جَائِرٍ»[2]

---

1 – الأدب المفرد، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى: 256هـ)

المحقق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية – بيروت ،الطبعة الثالثة، 1409 – 1989،ج81/1

2 – مسند ابن الجعد، علي بن الجَعْد بن عبيد الجَوْهَري البغدادي (المتوفى: 230هـ)،تحقيق عامر أحمد حيدر، مؤسسة نادر – بيروت، الطبعة الأولى، 1410 – 1990،ج480/1

لقد استعملت البحر الكامل لمقدرته على استيعاب هذا الكم الهائل من المعلومات التي ارادت ايصالها للخليفة ولتبث من خلاله شكواها، فشكلت تفعيلاته نغمات قوية ومدوية طرقت ابواب الخلافة، لتعود بالبشرى ورفع الظلم.

3-رثاء الشواعر لآبائهم :

لقد نظّمت الشواعر في رثاء الأحياء ووجدنا لهنَّ ثمانية مراثي في هذا المجال واغلبهنّ من بنات عبد المطلب :(أروى بنت عبد المطلب، أميمة بنت عبد المطلب، أميمة بنت رقيقة، برة بنت عبد المطلب، زوجة قراد بن أجدع، صفية بنت عبد المطلب، عاتكة بنت عبد المطلب، أم حكيم البيضاء). تقول أروى في رثائها لأبيها (بطلبٍ منه قبل وفاته) [1]:[الوافر التام]

بَكَتْ عَيْنَيِّ وَحُقّ لَهَا الْبُكَاءُ عَلَى سَمْحٍ سَجِيَّتُهُ الْحَيَاءُ
عَلَى سَهْلِ الْخَلِيقَةِ أَبْطَحيِّ كَرِيمِ الْخِيمِ شيمته الْعَلَاءُ
عَلَى الْفَيَّاضِ شَيْبَةَ ذِي الْمَعَالي أَبِيكِ الْخَيْرِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
طَوِيلِ الْبَاعِ أبيض شَيْظَميٍّ أَغَرّ كَأَنّ غُرّتَهُ ضِيَاءُ
أَقَبّ الْكَشْحِ أَرُوعَ ذِي فُضُولٍ لَهُ المجدُ المقدَّمُ وَالسَّنَاءُ
أبيّ الضَّيْمِ أَبْلَجَ هِبْرَزِيٍّ قَدِيمِ الْمَجْدِ لَيْسَ به خفاءُ
وَمَعْقِلِ مَالكٍ وَرَبِيعِ فِهْرٍ وفيصلها إِذَا اُلْتُمِسَ الْقَضَاءُ
وَكَانَ هُوَ الْفَتَى كَرَمًا وَجُودًا وَبَأْسًا حَيْنَ تَنْسَكِبُ الدِّمَاءُ
إِذَا هَابَ الْكُمَاةُ الْمَوْتَ حتى كَأَنّ قُلُوبَ أَكْثَرِهِمْ هَوَاءُ
مَضَى قُدُمًا بِذِي رأي مصيبٌ عَلَيْهِ حَيْنَ تُبْصِرهُ الْبَهَاءُ

لا نلمح وجوداً للمقدمات الطللية بل دخول الشاعرة في موضوع الرثاء مباشرةً مسايرةً الشعراء في ترك المقدمات الطللية في الرثاء، لتدخل بالتأبين على مستوى اللغة نجد أن الشاعرة استخدمت في مرثيتها هذه لغة رفيعة ذات الفاظٍ جزلة و

1 – معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام ، عبد مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى 1410 هـ – 1990 م ،12

واضحة وبعيدة عن الغموض أو الركاكة عبَّرت من خلالها عن صرخات الحزن والأسى لهذا الخطب الجلل حيث بدأت مرثيتها بلفظ (بكت) بصورتين :مقصورة(بكت) و ممدودة(البكاء) ،ومنه قول ابن منظور :" البُكَاء يُقْصَرُ وَيُمَدُّ؛ قاله الْفَرَّاءُ وَغَيْرُهُ، إِذَا مَدَدْتَ أَردتَ الصوتَ الَّذِي يَكُونُ مَعَ الْبُكَاءِ، وَإِذَا قَصرت أَردتَ الدُّمُوعَ وَخُرُوجَهَا"[1] وهو لفظ شديد مكون من الحروف الانفجارية (ب، ك، ت) لتنقل أو تُصور لنا شِدّة الحزن الذي أصابها حيث تطغى النغمة الحزينة على البيت الأول من القصيدة وذلك بتكرارها لاستخدامها لفظ (البكاء) مرتين بصورته الاشتقاقية مقرونة إياه بالوجوب (وحق لها البكاءُ) وكأن البكاء فرضاً لازم على عينها؛ كيف لا، وإن المرثي هو أبيها الذي بات موته وشيكاً، فهي ترى صورة موته ماثلة أمام عينيها. فقد استخدمت أسلوب التكرار وبكثرة ابيات القصيدة لتؤكد على عظيم مُصابها وفقدها، ومنه تكرارها لحرفِ الجر (على) أربع مرات مقرنةً اياه بالصفات الحسنة والمحامد (على سمحٍ سجيته الحياء، على سهل الخليقة، على الفياض شيبة ذي المعالي، عليه حين تبصره البهاء) لقد جعلت الشاعرة بذلك هذه الصفات مقيدة بأبيها بل ومتمثلةً به ومتمثل بها فكلاهما شيءٌ واحد لا يفترقان، بل وبموته وكأن الحامد تُجر فيأخذها معه وتدفن وتختفي من الوجود ولعلها تؤكد ذلك باستخدامها للضمير الغائب(الهاء) ثمان مرات مقرنةً بالأسماء والخلال الحسنة لتكون جملاً اسمية وظّفتها للدلالة على ثبات و تأصل تلك الصفات به فتلك المحامد نابعة منه متمثلة به وبطبيعته غير مكتسبة لديه، وقد وظّفت أسلوب الترادف المتمثل في (سجيته وشيمته)* للتأكيد على هذه الفكرة أيضاً. وعلى صعيد الصورة الفنية

لقد رسمت الشاعرة بمهارة لوحة جميلة من خلال مزجها الفنون البلاغية في البيت الرابع لتُنتج صورة راقية من الكرم والقوة والشرف في قولها :

طويل الباع أبيض شيمظيٍّ   أغرّ كأن غرتَهُ ضياءُ

1- لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) ، دار صادر – بيروت
الطبعة: الثالثة – 1414 هـ،ج82/14

مزجتْ الشاعرة بين أسلوب الكناية (طويل الباع) كناية عن البسط والكرم والحمى لترسم صورة هيبة أبيها رجل يداه ممدودتان كريم وقوي الكل يدخل تحت حماه. والاستعارة (أبيض شيمظيٍّ) فأبوها أسد في قوته وهيبته وإذا ما دمجنا كلتا الصورتين طويل الباع ابيض شيمظي ستتكون لدينا صورة خارقة لرجلٍ جميل وخارق ذو هيبة يحتضن كل من يدخل في حماه ذراعه ممدودتان للجميع لمساعدتهم. وكذلك التكرار لفظ (غرَّ) من خلال مشتقاته (أغر، غرته) وأيضاً لا ننسى التشبيه (كأن غرته ضياء) والتأكد من خلال مزجها لهذين الاسلوبين والاسلوبين السابقين على سطوته وبطشه بالظالمين وكذلك امتداد خيره فهو كضياء الشمس يعم على جميع من ترأسهم لحكمته وفطنته كما يعم ضياء الشمس من طلعت عليهم فيهتدوا بنورها. (أَقبّ الكشح) الكناية من الأساليب الخبرية التي شحنتها الشاعرة بمعانٍ وفيرة لتؤكد على أن فقد أبيها مُصاب جلل لم ينزل عليها وحدها بل على قومها ايضاً فالكناية هنا تحمل ثلاث معاني الأولى هي أنه رشيق جميل غير منتفخ البطن، والثانية (ضمر الخصر) كناية عن تعففه وشدة كرمه فهو يفضل قضاء حاجة الناس على نفسه، أما المعنى الثالث فهو أسد يكشر عن انيابه فتسمع قَعْقَعتها فَيقع في نفوس أعدائه الخوف والرهبة فهذه كناية عن القوة والشدة والبأس فأبوها قوي حكماً يفصل بين الخصوم (وفيصلها إذا التمس القضاء) صاحب مجد ورفعة أبي الضيم لا يرضى بمذلة قائد شجاع في المعارك وفي البيتين السابع والثامن تؤكد على هذه الفكرة.

أما في البيت التاسع تستخدم الشاعرة (إذا) حَرْفُ مُفَاجَأةٍ لترسم لنا صورة ثبات ابيها أمام الموت في المعارك فحتى الشجعان قد يعتريهم شيء من الخوف عند مواجهة الموت فتشبه قلوبهم في لحظتها بالفارغة أي تخلو وتتفرغ من الشجاعة في تلك اللحظة إلا أن أبيها يمضي قدماً في تلك المواجهة حتى فالعظمة تبصره وتلحقه للتشرف به وبمكانته. وقد استخدمت الشاعرة (الوافر) في مرثيتها لوفرة حركاته فهو من البحور الصافية يتكون من تفعيلة سباعية مؤتلفة متكررة هي (مُفَاْعَلَتُنْ) ليستوعب هذا الكم من المعاني ويعطيها مدى أوسع في التعبير، وتعد القصيدة من القصائد الهمزية التي تحقق جرساً موسيقياً قوياً يطرق الأسماع لتُشير إلى عظيم

المصاب...ولعل القارئ يلمح سير الشاعرة على نهج الشعراء في تعداد محاسن الميت ومدحه بها وجعلها تتمثل به.

ولعلنا نجد في هذه المرثية مزج الشاعرة بين لوني الرثاء من ندبٍ وتأبين ولعلها اقرب الى التأبين. فعن طريق الرثاء سجلت لنا الشاعرة فضائل والدها، وبهذا كان للرثاء دوراً أو وظيفة أساسية في كونه يُعد سجلاً لتسجيل وتخليد فضائل ومآثر المرثي والحاح الشاعر الجاهلي على ذلك لكونه لا يعلم بالخلود ، فالخلود بالنسبة لديه هو خلود سيرة الانسان الحسنة.

4-رثاء الشواعر لإخوانهم :

للخنساء باع طويل في التفجعِ على أخيها صخر" فشعر الخنساء لابد أن يشجوك .فهو ذَوْب العاطفة المتألمة ، والنفس الدامية ، والوفاء الأخويّ الثاكل ."[1]

ومنه قولها [2] :[الوافر]

يؤرقني الـــتـــذكّرُ حـــيـــن أُمسي ... فأُصبح قد بُليتُ بفرط نُكْسِ
على صخرٍ وأيُّ فتىً كصخرٍ ... ليوم كريهةٍ وطِعان حلس
يذكّرني طلوعُ الشمس صـــخراً ... وأذكره لكلّ غروب شمس
ولولا كثرةُ الباكين حـــولـــي ... على إخوانهم لقتلتُ نفسي
فـــلا واللّه لا أنـــســـاك حتّى ... أُفارق مهجتي ويُشقُّ رمسي
فقد ودّعتُ يوم فراق صخرٍ ... أبي حسَّان لذّاتي وأُنسي
فيا لهفي عليه ولَهْفَ أُمّي ... أيصبح في الضريح وفيه يُمسي

سارت الشاعرة في رثائها على نهج الشعراء في هجر المقدمات الطللية ومطالعها إلى مطالع نسجتها بعاطفتها لتدخل إلى موضوع المرثية مباشرة، فعبرت عن عاطفتها

1 - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام -حياتهم ،آثارهم ،نقدهم -، بطرس البستاني ،مؤسسة هنداوي ، 2017م، 207

2 - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، عبد مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الاولى 1410 هـــ - 1990 م ص 75

ينظر: ديوان الخنساء ، تحقيق : حمدُو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان ، ص71 – 72

بلغةٍ فنية فصيحة واضحة الألفاظ شحنتها بإيحاءاتٍ شجية وقيماً دلالية عميقة وفي الوقت ذاته بعيدة عن الغموض أو الركاكة والابتذال، عَبِّرَتْ من خلالها عن تجربتها الوجدانية في فقد أخيها. كأننا نسمع من خلال كلماتها تلك الصرخات الموجعة النابعة من قلبٍ منكسرٍ أتلفه الحزن والفراق، فاكتشح السواد الفاظها (يؤرقني، التذكّرُ، أُمسي، فأُصبح، بُليتُ، بفرط نكسٍ، كريهةٍ، غروب، الباكين، لقتلتُ، أُفارق مهجتي، يُشقُّ رمسي، ودّعتُ، لهف، الضريح).

ان النغمة الحزينة المتجلية في الألفاظ والمخيمة على أبيات القصيدة تدل على الشدة في المعاناة والروح المنكسرة الصادقة في نقل معاناتها ومما يدل على ذلك تكرارها لبعض الالفاظ باشتقاقات مختلفة (التذكرُ، يذكّرني، أذكره) وكذلك (أُمسي، يُمسي) وأيضاً (أُصبح، أيصبح) و (أُفارق، فراق) ومعاني الحسرة في(لهفي، لهفَ) ناهيك عن تكرارها للحروف والحركات ومنه تكرارها لحرف الياء (اربعٌ وعشرون مرة) وكذلك حركة الكسر وتنوين الكسر (إحدى وثلاثون مرة) وغيرها من التكرارات الغارقة في ابيات المقطوعة والتي جميعها لعبت دوراً كبيراً في تشكيل موسيقى رائعة شجية حزينة تتفطر لها القلوب وتذوب حزناً عند سماعها. ولقد حاكتْ بجُملِها الفعلية الثوب البالي الحزين الذي قررتْ ارتدائه وعدم مفارقته (يؤرقني، أُمسي، أُصبح، يُذكّرني، أذكره، لقتلتُ، لا أنساك، أفارق مهجتي، يُشق رمسي، ودعتُ، أيصبح، يُمسي) فَذكراه باقية متجددة مستمرة مسيطرة على عقلها وقلبها الحزين ويحق لها الحزن فليس هنالك فتىً يعدله ومما يؤكد على ذلك استخدامها أسلوب الاستفهام المتضمن معنى التعجب

(وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ) فأخيها لا نظير له.

ويستمر حزنها وتكاد تتهور بقتل نفسها قائلةً :

وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

لقد استعملتْ أسلوب الشرط وهو من الأساليب الإنشائية–غير الطلبية –لزيادة التأكيد على فكرتها هذه وخاصةً بإدخالها اللام في جوابه ولتُخبرنا بعدم مَقدرتها على تحمل موته لدرجة أنها تستسلم لفكرة الانتحار وقتلِ نفسها لتهرب من حزنها هذا؛ ولكن

يردعها عن ذلك رؤيتها لمصاب من حولها وبكائهم ونوحهم على قتلاهم وموتاهم فتتأسى بهم وتتصبر، ومن ثم تعود لتعيش احزانها مجدداً بطريقة جميلة مزجت من خلالها بين النفي و القسم والعطف في بيتٍ واحد :

فَلا وَاللَهِ لا أَنساكَ حَتّى   أُفارِقَ مُهجَتي وَيُشَقُّ رَمسي

لتدل هذه الأساليب دلالة قطعية وثابتة لنفي فكرة نسيانه بل ستظل ذكرى أخيها ترافقها حتى توارى في التراب وتُدفن معها في قبرها. وقد وظّفتْ أسلوب النداء أيضاً (فيا لهفي) للبوح بمكنوناتها معبرةً عن الكم الهائل من الحسرة والحزن اللذين سيطرا عليها بموته، ولتسأل نفسها متعجبةً ومخاطبة إياها (أَيُصبِحُ في الضَريحِ وَفيهِ يُمسي) هذه كناية بَلِيْغة عن (موته فقد سكن القبور) فهي تتعجب من موت صخرٍ أخيها – الفتى الشجاع المعطاء– وعدم رؤيتها له مجدداً.

أمّا على صعيد الصورة الفنية والخيال؛ فقد وظّفت الكناية في (يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ) كناية عن شدة التفكير في أخيها وعدم تمكنها من رؤيته مجدداً، لتصور لنا صورة حزنها الشديد ومدى الضيق والتعب الذي تعانيه فذكرى وفاته تُتعبها وخاصةً في المساء وقت اجتماع الهموم والأفكار السوداوية فمن الممكن أن تشغلها المشاغل في النهار ومحاولة من حولها مواساتها، ولكن في المساء يعم الهدوء ويخلد الجميع للنوم والراحة لتبقى وحدها حبيسة الارق والذكرى التي تتعمد زيارتها أو استجلابها الَّذي يدل على ذلك استخدامها للفظ (التَذَكُّرُ) فلا تستطيع النوم لترتاح مما هي فيه ولو قليلاً ،و ترسم صورة حزنها المُثقِل من خلال الطباق بين لفظي (أُمسي، فَأُصبِحُ) في نهاية صدر البيت وبداية عجزه لترسم لنا تلك الصورة المثقلة الحزينة التي أصبحت عليها فصباحها اصبح أشد عليها من مسائها وكأنها في طور الاحتضار، فحياتها بعد موت أخيها كإنسان يحتضر لا رغبة له في إكمال الحياة في كل يوم الهموم تتزايد عليه ، وتكمل مؤكدة حديثها هذا من خلال تشبيه حالها في الصباح بحال المريض الذي انتكس بعد أن كاد يُشفى؛ بتوظيفها هذا التشبيه لإيصال هذه الفكرة في (فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ)، كيف لا وهي التي فقدت أخاها الذي لا يوجد له نظير قائلة:

عَلى صَخرٍ وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ   لِيَومِ كَريهَةٍ وَطِعانِ حِلسِ

(لِيَومِ كَرِيهَةٍ) كناية عن الحرب واشتدادها، (طِعانِ حِلسِ) كناية عن شجاعته وسرعة ضربه لأعدائه وإتقانه في إصابة الهدف؛ لترسم لنا من خلال الكناية صورة عن شجاعة أخيها وتمكنه في الحرب فهو حامي القبيلة المدافع عنها، لا يوجد له مثيل. ولقد ربطت الشاعرة بين طلوع الشمس وبين صخرٍ وذكراه من خلال التشبيه البليغ فحذفت الأداة ووجه الشبه وأبقت على المشبه (صخر) والمشبه به (طلوع الشمس) لِتفتح الأفق أمام المتلقي للتأويل ولِرسم صوراً متعددة في ذهنه عن صخر ففي أخيها تتجلى صور البر في الأخت ولعل هذه من القضايا المهمة التي طرحتها في شعرها (البر بذوي القربى)؛ فلعل الصباح يذكرها بقدومه إليها دوماً وبره بها، ولعل الصورة الثانية التي تتبادر إلى أذهاننا جمال أخيها ونضارته وإشراقه؛ ففي طلوع الشمس تتجلى صور الجمال والإشراق والنضارة. ولعل الصورة الثالثة تتمثل في غاية الكرم والعطاء، فمن خلال طلوع الشمس يستيقظ الكون فهو مصدر للسعي والكسب والعمل والرزق كذلك كان صخر معطاءً كريماً يعطي كل محتاج يراه. ولعل الصورة الرابعة تتجلى في الامتداد والانتشار والنفوذ والسيادة لأن عند طلوع الشمس يمتد نورها وضيائها فكذلك كان أخيها صاحب سطوة ونفوذ منتشر ممتد سيد قومه.

وكذلك تشحن عجز بيتها بمعانٍ وصورٍ متعددة من خلال التشبيه البليغ المتجلي في قولها (وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ) فكذلك حذفت الأداة ووجه الشبه وأبقت على المشبه (صخرٍ وذكراه) وعلى المشبه به (غروب الشمس) فمن خلال هذا التشبيه تتشكل أمامنا لوحات وصورٍ فنية عظيمة ومنها :صورة الحلم والهدوء والصمت والسكون والرهبة والخوف؛ ففي الغروب يعم (الهدوء والصمت والسكون والرهبة) فكذلك صخر كانت تتمثل فيه صور الهدوء والصمت غير ثرثار وبالتالي فهو حكيم حليم ساكن لا طائش و لا متهور وبالتالي يوقع في نفوس اعدائه الرهبة والخوف لأنه إذا هجم يرعب اعدائه كما ترعب ظلمة الليل بعض البشر، ولعل الصورة الأخرى التي تتبادر إلى أذهاننا هي صورة موته وذلك لأن الغروب يرمز (للغِياب والأُفُول , والنهايةِ، الزَوَال، والتَحَوُّل إلى عالمِ النسيانِ) فعند الغروب تهجم الأحزان ويصبح

الجو كئيباً وتخيم الهموم وتتكالب الأحزان فيذكرها بفقدها لأخيها وتقلبات الدهر فقد تركها لتعاني مرارة الحياة وحدها فلا يوجد من يحنو عليها بعده كما كان يفعل هو... كذلك صورتْ لنا صورة يأسها وحزنها من خلال توظيفها للكناية الموجودة في (لقتلتُ نفسي) فهذه كناية عن اليأس والرغبة في الموت والانتحار. وفي قولها (أُفارِقَ مُهجَتي وَيُشَقُّ رَمسي) فذكراه وذكرى خلاله الطيبة والكريمة ستبقى مرافقة لها مادامت حية ولن تزول إلا بموتها لتوضع معها في قبرها وهذه كناية عن الموت. ولتكمل قولها :

فَقَد وَدَّعتُ يَومَ فِراقِ صَخرٍ   أَبي حَسّانَ لَذّاتي وَأُنسي

لعل القارئ يلمح من البيتين السابقين مدى استقرار هذه المعاني الجاهلية من يأس والرغبة ومن قتل النفس–الانتحار–والمغالاة في الحزن وانفصال الذات في رثاء الشاعرة خاصة وأنها قالتها في جاهليتها، فالشعراء الجاهليون آنذاك لم يكونوا يؤمنوا بالبعث والحياة الاخرة ولهذا كانوا يحزنون حزناً شديداً ويكثرون من الندب والنواح ويلجؤون لتخليد موتاهم عن طريق ذكر فضائلهم.

لقد فارقتْ سرورها ولم تعد تشعر بذاتها ونفسها منذ وفاة أخيها حيث استولى الحزن عليها وتمكن منها فلقد فارقت من كان براً بها وتركها تُعاني مرارة هذا العالم وحدها." مغالية في حزنها ولوعتها، فيما تنعت به صخراً من النعوت الحسنة، ولكنه غلو صادق من حيث تفجعها وبريء من حيث وصفها لأخيها ،....،فيتبين من كل ذلك أن رثاء الخنساء عاطفي بحت، لا يشوبه تكلف، ولا يرتفع بها الفكر إلى المعاني الحكمية التي نجدها في رثاء لبيد لأخيه. فهي حزينة لا تتعرى، وضعيفة لا تملك أن تعظ نفسها، ونادبة تهيج البواكي، وتستحث قومها على إدراك الثأر، وتثير نخوتهم بذكر مناقب أخيها، وإذا خطر لها أن تتأسى شيئا، فلكي تمنع نفسها عن الانتحار، لا عن التفجع والبكاء."[1] وتعد هذه المقطوعة مزيجاً من لوني العزاء والندب، والندب

1- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام –حياتهم ،آثارهم ،نقدهم –، بطرس البستاني ،مؤسسة هنداوي ، 2017م ، 207–208

هو "بكاء الفقيد، فيئن الشاعر ويتفجع، وتسيل دموعه مدراراً، وكأنها لا تريد ان تجف، وتتدفق كلمات الشاعر باكية محزونة وتنظم اشعاراً كلها آلام واحزان"[1]

وقد نظمت الشاعرة مرثيتها على بحر الوافر وهو من الأوزان الشعرية التي تُتيح للشاعرة المساحة الكافية للتعبير عن الكم الهائل من المشاعر الشجية والحزينة التي استوطنت ابيات المقطوعة وللتعبير عن تجربة الفقد. ولقد رُوي أن جريراً سُئل "من أشعر الناس ؟"فقال: "أنا، لولا هذه الخبيثة"-يعني الخنساء-ففضلها على جميع الشعراء، وقدمها بشار على الرجال"[2]

5- رثاء الشواعر لأزواجهم :

ومما يلحظ من تطور الفكر العربي منذ البعثة النبوية الشريفة تغيّر نظرة الشعراء تجاه الموت، وطريقة رثائهم لموتاهم؛ ففي السابق "كان الرثاء في العصر الجاهلي جاهليا في معناه ومبناه حيث كان الشاعر ينعي الميت بعد فراق الحياة وهذا مألوف لدى الشعراء في الجاهلية"[3] لأنه لا يعرف شيئا اسمه الآخرة، ولكن وبعد مَجِيء الإسلام ورسوخ تعاليمه في الأرض العربية تغيّرت مفاهيمهم تجاه الحياة والموت ؛ فأصبحت الدنيا معبراً لحياةٍ ثانية على الإنسان أن يتهيأ لها فقد" تقبل المسلمون خطوبهم بكل صدر رحب ولن يخرجوا عن طورهم ورشدهم في النظر إلى

1 -دراسات في الادب الإسلامي ، سامي مكي العاني، مطبعة المعارف -بغداد، 1968م ،122

ينظر: دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي ،بدران عبد الحسين البياتي ، كلية التربية - جامعة كركوك ،مجلة كلية الاداب االعدد 98 ،23

2 - أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام -حياتهم ،آثارهم ،نقدهم -، بطرس البستاني ،مؤسسة هنداوي ، 2017م ، 209

3-الرثاء في الشعر الجاهلي والإسلامي، عذراء عودة حسين، كلية الرافدين الجامعة-قسم القانون، مجلة الأستاذ، العدد 208، المجلد الأول ،2014م-1435هـ، 149

وفاة الأحباب"[1] وأصبحت مراثيهم تجسد صور صبرهم على فراق الأحبة وخير مثال على ذلك مرثية للجعفيّة ترثي بها زوجها :[الطويل][2]

لقد غادر الركبُ الَّذي تحمَّلوا   بروذةَ شخصاً لا ضعيفا ولا غَمْرا
فقل لزبيدٍ بل لمذحجَ كُلِّها   فقدتُمْ أَبا ثورٍ سنَانَكُمُ عَمْرا
فإن تجزعوا لا يغن ذلك عنكُمُ   ولكن سلوا الرحمن يُعقبكم صبرا

لا نرى في هذه الأبيات النواح والندب على الميت كما هو معتاد في مراثي الجاهلية وإنما نرى بلوغ الشاعرة أعلى درجات الرقي من حيث التَصبر والعزاء فزوجها شهيد يُزف إلى الجنة "توفي غازياً مجاهداً، سنة ٢١هجرية"[3]وتعدُّ هذه المقطوعة لوناً من ألوان العزاء.

ان لغة الشاعرة لغة فصيحة جزلة ذات الفاظ منتقاة بعناية ودقة عالية تعبِّر من خلالها عن مدى حِكمتها وصبرها على فراقها لشريك حياتها وإيمانها بوعد الله وجنته للشهداء والصديقين. فلا يجد القارئ الفاظاً في هذه المرثية تحضُّ على البكاء والعويل بل تحضُّ على الصبر وعدم الجزع، وتأكد هذه الفكرة عن طريق توظيفها لأسلوب التكرار؛ فقد كررت الشاعرة تكرار (لا) النافية ثلاث مرات لتضفي صفات القوة والحكمة على المرثي بطريقة غير مباشرة، ولتُثبِّت قلوب محبيه بالصبرِ والسلوى أما تكرارها لحرف الألف لعل ذلك يدل على استغراقها في وصف الحدث وتصويره.

وعلى مستوى الصورة، فقد صوَّرتْ لنا الشاعرة عن طريق الأسلوب الإخباري وعن طريق الكنايات الموجودة التي بثتها في مقطوعتها حالة تشييع الجنائز لدى المسلمين وكيفية وقوع خبر الوفاة لديهم وتوديعهم لشهدائهم.

1 – المصدر نفسه :149.

2 – معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى 1410 هـ –1990 م،37-38

3 – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت (المتوفى: بعد 1347هـ)، المكتبة الأهلية، بيروت، الطبعة الأولى، 1352 هـ –1934 م، 176

لقد غادر الركبُ الَّذي تحمَّلوا　　　بروذةَ شخصاً لاضعيفاً ولا غَمْرا

فقولها : (غادر الركب) كناية عن الذهاب وعدم العودة وكأنهم يزفون الجثمان للجنة: (شخصاً لا ضعيفا ولا غَمْرا) كناية عن الشجاعة والحكمة والفطنة، فصورتْ لنا مدى عناية المسلمين بشهدائهم، فالذين يحملون النعش يغادرون به الجنة، فهم يحملون شخصية عظيمة شجاعة حكيمة يفتخرون بما يحملونه.

فقل لزبيدٍ بل لمذحجَ كُلِّها　　　فقد نام أَبا ثورٍ سنَانَكُمُ عَمْرا

توظف الشاعرة أفعال القول(فقل) لتذكر قبيلته بفضائله وشجاعته وحمايته لهم وإن فقيدهم لن يجدوا له مثيلا، وفي عجز البيت توظف الشاعرة التشبيه البليغ فتقوم بحذف الأداة ووجه الشبه لتفتح الأفق أمام المتلقي لتصور صور المرثي في مخيلته؛ ففي الصورة الأولى: تشبه الشاعرة زوجها الشهيد بنصل الرمح أي مقدمته، فالمرثي شجاع دائماً يقف في المقدمة عندما تستعر نار الحرب يدافع عن دينه، أما الصورة الثانية: فزوجها قائداً شجاعاً في المعارك.

أما الصورة الثالثة: فلعلها تصور لنا بأن زوجها رأس من رؤوس القبيلة، يذود عنها ويحميها. فهو كنصل الرمح في قوته وشجاعته.

فإن تجزعوا لا يغن ذلك عنكُمُ　　　ولكن سلوا الرحمن يُعقبكم صبرا

البيت كله يُعدُّ كناية عن الرضا وعدم السخط؛ لترسم لنا الشاعرة صورة من صور صبر المسلمين على فراق أحبتهم وشهدائهم صابرين في خطوبهم طامعين برضوان الله وجنته لفقيدهم ولهم ايضاً، غير ساخطين على أمر الله ، وقد نسجت الشاعرة مقطوعتها على بحر الطويل لتناسبه مع الموقف ؛ولتستطيع من خلاله وصف الحدث ووصف المرثي وشجاعته .

لقد مثلت لنا(الجُعفية) صورة المرأة المؤمنة القوية المحتسبة الصابرة التي استقبلت أمر وفاة شريك حياتها بروح راضية ونفسٍ مطمئنة بقضاء الله وقدره فرسمت لنا في مرثيتها لوحة إيمانية تمثلت فيها صور الصبر والعزاء، ولكن على عكسها نجد أن الشاعرة الأموية (مُفضّلة الفزاريّة) المقارب عصرها لعصر النبوة والخلافة الراشدة

تستقبل خبر وفاة زوجها بروح منكسرة قلقة جزعة(نادبة) يعتصر الألم الشديد قلبها لفراق شريك حياتها، ولعل القارئ لشعرها يلحظ تمثل الروح الجاهلية من (ندب وحزن مبالغ فيه) قد يصل لتحريمها على نفسها الاقتران بغيره طيلة حياتها، فتقول [1]في رثائها لزوجها محمد الطائي "حين قتل في بعض غزواته"[2] :[الطويل]

ألا لا أرى رمساً تلبَّد بالثرى ولا ميتاً حتى ذكرتُ محمداً

حرامٌ على عينيَّ بعد محمدٍ طوالَ الليالي لا تمسَّان إثمدا

فكم من محبٍ موتُهُ لا تجرّدتْ له الحرب لم يُغن الحمار المقيّدا

وآخر يدعو اللَّه كلَّ عشيةٍ ليُبعدهُ لا بل هو اللَّه أبعدا

ألم تريا ما كان أحلى محمداً وأجمله إن راح في القوم أو غدا

ترى منكبيه ينفضان قميصَه كنفض الرّدينيّ الرداء المعضَّدا

تتسم لغة الشاعرة بفصاحتها وجمالية أسلوبها وجزالة الفاظها، فقد اختارت كلماتٍ تُجسد من خلالها خوفها وحزنها وقلقها ويأسها و جَزعها على فقد زوجها (رمس، الثرى، الموت، حرام ، الليل، العشي) وغيرها من الكلمات التي عبرت من خلالها عن تجربة فقد الزوج أو الترمل، وهذا ما يؤكده البيت الثاني من هذه المقطوعة.

وقد بدأت الشاعرة بألا الاستفتاحية للتنبيه وذلك لأهمية الأمر الذي تتحدث عنه وهو عزوفها عن الزواج بعد موته وفاءً منها له، وكذلك كرهها للموت ورفضها له "لا

1 -- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى 1410 هـــ – 1990 م،241

2- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي بن حسين بن عبيد الله بن حسن بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فواز العاملي (المتوفى: 1332هـــ)، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، الطبعة الأولى، 1312 هـــ، ج 512/1

بمعنى إنكاره وعدم الإيمان به"[1] وإنما لأنه تمكن منها فأخذ محبوبها الذي تتمثل فيه صفات القوة والشجاعة والهيبة والجمال فجعلت موته بمثابة موتها هي، كأنه روحها التي انفصلت عن جسدها ، فكيف يقدر الموت على خطف هكذا شخصية وسلبه منها وللتأكيد على هذه الفكرة كررت أسلوب النفي بصيغ عدة كتكرارها ل (لا النافية) خمس مرات، أضافتْ لها الجملة المنفية (حرام على عيني) وكذلك النفي بأداة الجزم(لم)

وكذلك استعملت الشاعرة اكثر من "صيغة للفظة الموت هو تأكيد على رفضه له"[2] فتارة تقول: (ألا لا أرى رمساً تلبَّد بالثرى) كناية عن الموت فالشاعرة لم ترى شخصاً وضع في قبره يعادل زوجها فهي تُقارن بينه وبين غيره ممن يموت، وتارة أخرى تقول :ميتاً، وتارة ثالثة تقول:(موته) فتكرارها لهذه الصيغة دلالة على عجزها عن منعه من خطف زوجها منها وجعلها أرملة، لتعلن عن تمردها على الموت في البيت الثاني :

حرامٌ على عينيَّ بعد محمدٍ طوالَ الليالي لا تمسَّان إثمدا

وتُعلن حدادها على زوجها وعدم قبولها للزواج بغيره طيلة حياتها من خلال استعمالها للكنايات (حرامٌ على عيني بعد محمدٍ) كناية عن رفضها لأي شخص غيره فقد حرمت على نفسها ونفت عنها القبول بغيره بشكلٍ قاطع،(طوال الليالي) كناية عن فيما بقي من العمر، (لا تمسَّان إثمدا) لن تكتحل لغيره كناية عن عدم زواجها مجدداً ، لتصور لنا صورة المرأة العربية الأصيلة الوفية التي تعزف عن الزواج بعد فقدها لشريك حياتها لتجلس على ذكراه وتأمل أن تجتمع به مجدداً في الحياة الثانية، فليس هناك رجلاً يملأ عينها بعده وهذا ما أكده البيت الثالث

فكم من محبٍ موتُهُ لا تجرّدتْ له الحرب لم يُغن الحمار المقيّدا

1 –الذاكرة و المكان قراءات في الأدب العربي ، سالم محمد ذنون العكيدي ، الطبعة الأولى 2022م ،دار ماشكي ، 61

2– –المصدر نفسه : 61

وعن طريق استعمالها لصيغة(كَمْ) الخبريّة و أسلوبي النفي (لا تجردت) والجزم (لم يغن) الذي خرج ايضاً إلى معناه المجازي (النفي) والكناية(لم يغن الحمار المقيدا) كناية عن الجبن؛ لتُشكل لنا صورة تُقارن فيها مجدداً بينه وبين غيره ممن ماتوا فكثير ممن يموتون لا ينفع موتهم ولا يضر حتى الحمار المقيد، أما محمد ففي موته ضرر بالنفوس على فقده لأنه فارس من فرسان الحروب ففي موته خسارة للحرب، ولعلنا نلمح في هذا البيت قدرة الشاعرة على اللعب بالفنون البلاغية وجعل الصيغة الواحدة تُشكل أكثر من فناً في آن واحد، ومن ذلك نلمح في هذا البيت تشبيهاً ضمنياً؛ فلعل صدر البيت يُشير الى (المشبه) الرجل الضعيف الذي يهرب من منازلة اعداءه أو الدفاع عن أهله والمشاركة في المعارك، شبهته بالشخص العاجز أو المتخاذل مشيرةً إلى ذلك بقولها (الحمار المقيّدا)،وكذلك نلمح في هذا البيت استعارة تجسيدية حيث جعلت الحرب كامرأة نادبة تشق ثيابها على القتلى الشجعان ولا تأبه بأولئك الجبناء فموتهم لا يضرها شيئاً ، وهذا ما يؤكده البيت الذي يليه :

وآخر يدعو اللَّه كلَّ عشيةٍ ليُبعدهُ لا بل هو اللَّه أبعدا

حيث استعملت الشاعرة أسلوب الدعاء وكذلك النفي لخدمة فكرتها هذه، صيغة (يدعو) وكذلك (ليُبعدهُ) اقتران لام الأمر بالفعل المضارع – أسلوب الإنشاء الطلبي– الذي خرج هنا لغرض الدعاء، وكذلك صيغة النفي ب(لا) لقد مزجت الشاعرة كل هذه الأساليب والأدوات لتُشكل لنا صورة الرجل المتخاذل الخائف الذي يجلس يدعو الله ليبعده عن الحرب والموت ولكن الله سبحانه وتعالى كره انبعاثه وخذلانه فأبعده عن نصرة الدين، ولعل القارئ يلمح تأثر الشاعرة بالنص القرآني وفي قوله سبحانه وتعالى :{وَلَوْ أَرَادُوا الْخُرُوجَ لَأَعَدُّوا لَهُ عُدَّةً وَلَكِن كَرِهَ اللَّهُ انبِعَاثَهُمْ فَثَبَّطَهُمْ وَقِيلَ اقْعُدُوا مَعَ الْقَاعِدِينَ} /التوبة :٤٦

وتعود الشاعرة لترسم لنا صورة جميلة عن فقيدها تشحنها بشحنة الحزن والألم والحسرة:

ألم تريا ما كان أحلى محمداً وأجمله إن راح في القوم أو غدا

فقولها :(ألم) أسلوب الاستفهام خرج إلى معناه المجازي وهو الحسرة وشدة الحزن والتعجب من خسارتها له، فالشاعرة تتحسر على زوجها الذي سلبه الموت منها، فكانت تتباهى به أمام القوم فهو جميل الهيئة والمشية ذو هيبة في قومه.

ترى منكبيه ينفضان قميصَه كنفض الرّدينيّ الرداء المعضَّدا

وفي هذا البيت تُصور لنا مدى شجاعته وجرأته في الحرب عن طريق الكناية (منكبيه ينفضان قميصَه) كناية عن شجاعته وقوته وسرعته في البطش بأعدائه، فمنكباه ينفضان قميصه كناية عمن شمر يديه للحرب وهذه كناية عن الاستعداد للحرب أيضاً.

وترسم لنا صورة خارقة عن زوجها البطل في عجز البيت: فهي تُشبه سرعة انطلاقه وتلبيته لنداء الحرب وشجاعته في قتل اعدائه بالرمح الرديني الذي يخترق الرداء المعضد الذي يُتخذ في الحرب وسيلة وقاية من اختراق الرماح. ولقد لعبت التكرارات على اختلاف صيغها دوراً هاماً في تشكيل النغم في مرثيتها كتكرارها: للفظة (الرؤية) ثلاث مرات، وكذلك لفظة (الموت) مرتين واسم(محمد) ثلاث مرات، وأيضاً لفظة (البعد) مرتين، وكذلك لفظة(نفض) مرتين، وتكرارها لـــ(لا النافية) خمس مرات كل هذه التكرارات وغيرها ويضاف إليها تكرارها لبعض الحروف كانت كنبضات موسيقية قوية حيرى صرخة ألم محبوسة داخل كلمات وحروف المقطعة تحاول أن تُسمع صداها، تعزفها روح متوجعة على فراق المحبوب مشبعة بالحزن.

6-رثاء الشواعر لأبنائهم:

ان حالات الفقد كثيرة تُدمي القلوب وتُوجعها، فتفيض العاطفة البشرية مُهيجة القريحة الشعرية لدى الشعراء والأدباء للتعبير عن مدى حزنهم وعِظم مصابهم في فقد الأحبة "وإذا كانت أصوات الناحة قد ارتفعت على مر العصور مع موت الإخوة فإن هذه الأصوات قد بُحَّت مع موت الأبناء وأفلاذ الأكباد ، فإن حرارة الأمهات والآباء بهم تأكل قلوبهم وأفئدتهم إذ يرون كأن أجزاء وأعضاء من أجسادهم بترت

بتراً"[1] ولعل هذا الأمر يتضح في رثاء دُنيا جارية ديكِ الجِنّ لفلذة كبدها وولدها، [البسيط][2] وعلى الرغم من الاختلاف في نسبة هذه الأبيات لها أو لديك الجن[3] نفسه إلا أن هذه الأبيات خير مثال على تجسيد تلك العاطفة:

بأبي نبذتك بالعراء المُقفرِ وسترتُ وجهك بالتراب الأعفرِ

بأبي بذلتُك بعد صونٍ للبلى ورجعتُ عنك صبرتُ أو لم أصبرِ

لو كنتُ أقدِرُ أو أرى أَثَرَ البلى لتركتُ وجهك ضاحياً لم يُقْبَرِ

ومن الواضح والمشهور أن تكون اللغة المستعملة في المراثي لغة فصيحة جزلة وهذا ما نلمحه لدى شواعرنا ومنهن شاعرتنا دنيا، التي عمدت إلى استعمال ألفاظاً عذبة تُعبر عن مدى وجع الأم الثكلى ولوعتها (نبذتك، سترت ، التراب، بذلتُك، البلى، صبرت، يقبر) ، وكذلك عمدت إلى إغراق مقطعتها بالتكرار حيث يرتبط "التكرار بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر، وما يريد أن يوصله من رسائل ومضامين فكرية تحمله القصيدة على وفق رؤيته الشعرية"[4] فقامت بتكرار كلمة (أبي) مرتين،

---

1 - فنون الأدب العَرَبي الفن الغِنَائي (الرّثاء)، شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة، دون تاريخ ،17

2 - معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والاسلام، عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الاولى 1410 هـ –1990 م ،89

ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ)، إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ج3 / 186-187

3 - ديوان ديك الجن الحمصي عبد السلام بن رغبان، تحقيق: مظهر الحجي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق –2004م، 24

ينظر: حدائق إبراهيم أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره، المتوكل طه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –دار الفارس، الطبعة الأولى ،2004م، 583

4 - جمالية التكرار في شعر أحمد مطر ، معتز قصي ياسين ، مركز دراسات البصرة ،جامعة البصرة ، مجلة الخليج العربي ، المجلد(46) ،العدد (1-2)، 2018م ، 209

التي تدل على قوة عاطفة الأمومة وعظمها والتي طغت على عاطفة البنوة ذاتها، فلوكان بيدها أن تُقدم أغلى شيء تملكه فداءً لفلذة كبدها حتى أبيها الذي أُمرت ببره وطاعته حيث قرن الله رضاه برضا الوالدين في قوله تعالى :{وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا}[الإسراء :٢٣]، لتدل على قوة تلك العاطفة وتملكها منها.

وكذلك كررت كلمة (البلى)، وكذلك (وجهك) ومشتقات (صبر) مرتين، لتصور لنا مدى عِظم مصابها وفداحة الموقف ووقعه على قلبها فهي ترى التراب ينهال على ابنها قطعة منها عكازتها التي كانت تأمل أن تتعكز عليها في شيخوختها ونوائب الدهر ولا تستطيع أن تفعل له شيء فهذا أمر الله وعليها تقبله محاولةً أن أقناع نفسها بالصبر وعدم الجزع. وأيضاً عمدت إلى تكرار الحروف حيث "يلجأ بعض الشعراء في بناء قصائدهم إلى الحروف لتشُدَّ من تماسك النص وترابطه، وقد تأتي الاستعانة بها أيضا في عملية إقامة الوزن والهروب من الكسور العروضية للقصيدة، وتكرارها في القصيدة أو في المقطع الشعري يوحي بدلالة ترتبط بالرؤية الشعرية وبالصيغة الشعرية"[1] فكررت حرف الجر (الباء) اربع مرات، و أداة الجزم (لم) مرتين، و حرف العطف (أو) مرتين وحرف (الكاف) خمس مرات، لقد استطاعت عن طريق هذه التكرارات أن تبث لنا انفعالات الحزن والأسى التي تعتريها، وقد لعبت تلك التكرارات دوراً هاماً في تشكيل هذا النغم الحزين الشجي الذي سيطر على أبيات المقطعة لِيُلامس قلب القارئ مباشرةً ويتعاطف مع تلك الأم الثكلى.

وعن طريق الجناس الموجود في (نبذتك وبذلتُك) تصور لنا مدى انْذَهَالها انْدَهَاشهاَ من الموت الذي كنَّت عنه (بالبلى) تقف عاجزة أمامه من حماية ابنها منه، فهي تسمح بدفنه بعدما كانت قد ادخرته لنوائب الدهر ومصائبه وكانت تأمل أن يدفنها هو بعد موتها لا العكس وهذا ما دلته هذه الجملة (بأبي بذلتُك بعد صونٍ للبلى) والتي تعتبر من أبلغ الكنايات . وكذلك الجناس الموجود في (صبرتُ أو لم أصبرِ) لتدل على

1 – جمالية التكرار في شعر أحمد مطر ، معتز قصي ياسين ، مركز دراسات البصرة ،جامعة البصرة ، مجلة الخليج العربي ، المجلد(46) ،العدد (1-2)، 2018م ،211

أن صبرها وعدم صبرها سواء فقد ذهب من كانت تصبر على مرارة الدنيا لأجله ولكنها تحاول إقناع نفسها بالصبر وعدم السخط، فقولها : (وسترتُ وجهك بالتراب الأعفر) كناية عن عملية الدفن وهذه الجملة تصلح أن تكون مجاز جزء عن كل أي تسمية الكل باسم الجزء؛ فذكرت وجهه بدل جسمه ككل. وتسمي الشاعرة عملية الدفن بالستر أي (الحجاب أو الحاجز) فقد شكل الموت حاجزا بينها وبين ابنها يمنعها من رؤيته مجدداً مدى الحياة. وفي قولها :

لو كنتُ أَقدِرُ أو أرى أَثَرَ البلى   لتركتُ وجهك ضاحياً لم يُقْبَرِ

وعن طريق الاستعارة المكنية الموجودة في هذا البيت تصور لنا الشاعرة أمنيتها، حيث شبهت الموت (البلى) بالشخص السارق؛ فهي تتمنى لو أن الموت سارقاً لاقتفت أثره واستطاعت أن تتمكن منه وتسترجع ابنها منه لترى اشراقة وجهه مجدداً ولكن هذا غير ممكن. وكذلك عن طريق التشبيه البليغ تصور لنا جمال ابنها ووجهه؛ حيث شبهت جمال وجهه بالشمس في وقت الضحى أي في أوّل وقتها وارتفاعها وبياضها وذهاب حمرتها دلالة منها على جماله وجمال طلته وبسمته.

ولقد استعملت الشاعرة بحر البسيط الَّذي يُعدُّ من البحور الطويلة لتتمكن من التنفيس عن حزنها والتعبير عن الكم الهائل من مشاعر الحزن والوجع والفقد والكسر الذي أصابها بفراق ابنها، فشكلت تفعيلاته موسيقى عذبة شجية تمس القلوب وتتفطر عند قراءتها وتجعلها تتعاطف معها.

خاتمة:

يمكن اجمال النتائج التي كشف عنها البحث بالنقاط الاتية :

- قدرة الشواعر على توثيق أحداث تاريخية عظيمة هزت الوطن العربي بأساليب في قمة الروعة والجمال، كتوثيقهن لحدث وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وكذلك النزاعات الداخلية التي هزت الأوطان العربية عن طريق فن الرثاء.
- لقد استعملت الشواعر البحور الطويلة والصافية في مراثيهن لقدرتها على استيعاب الكم الهائل من مشاعر الحزن والأسى.

- **سارت الشواعر في رثائهن على نهج الشعراء في هجر المقدمات الطللية ومطالعها إلى مطالع نسجتها بعاطفتها لتدخلن بموضوع المراثي مباشرةً.**
- **أَغلب المراثي في شعر الشواعر عبارة عن مقطوعات ومقطعات. وقد مزجت الشواعر في أَغلب تلك المراثي بين ألوان الرثاء من ندب وتأبين وعزاء وخاصة لدى الاسلاميات، أَمَّا الجاهليات فيكثر لديهن الندب والنواح.**
- **لقد وجدنا أَنَّ عاطفة المرأة قد تكون قوية جداً وخاصةً عاطفتي الأخوة والأمومة وقد تطغيان على أي عاطفة أُخرى، لدرجة أَن تفكر الأخت بالانتحار على فقد أخيها أو تفكر بفداء ابنها بأبيها لو تستطيع إرجاعه، فعاطفتي المرأة الأخت والمرأة الأم اقوى من عاطفتي المرأة الابنة أو الزوجة.**
- **تظهر قدرة المرأة الشاعرة في التصوير الفني حيث تتعدد الصور الفنية عن طريق استخدامها للفن البلاغي الواحد، ومن الجدير بالذكر مقدرة الشواعر على تتعدد الفنون البلاغية في الجملة الواحد مما يفتح الباب لتشكيل صور فنية أكثر ويفتح الباب للتأويل كذلك.**

References

- Naeem Mujahid Odeh (2011 AD-1432) **Arab Women's Literature** - **Poetry, Prose and Dialogue**, , Dar Ghaida, first edition,.
- Zain Al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Bakr bin Abdul Qadir Al-Hanafi Al-Razi (d. 666 AH) **Mukhtar Al-Sahah**, investigation: Youssef Al-Sheikh Muhammad, Al-Asriyyah Library, Al-Dar Al-Nawdhajiyyah, Beirut - Saida, part one.
- Muhammad Sadiq Muhammad (Al-Karbasi) (1440 AH – 2019**)** **Poetic Purposes,** The House of Knowledge for the Nabihin, Beirut-Lebanon, first edition.
- Qudama bin Jaafar bin Qudama bin Ziyad al-Baghdadi, Abu al-Faraj (d.: 337 AH**)** **Criticism of Poetry**, Al-Jawa'ib Press - Constantinople, first edition 1.

- , Abu Ali Al-Hassan bin Rasheeq Al-Qayrawani Al-Azdi (deceased: 463 AH),**Al-Omdah in the Beauties and Ethics of Poetry** investigator: Muhammad Mohiuddin Abd Al-Hamid, Dar Al-Jeel, Edition: Fifth, 1401 AH-1981 AD, Chapter on the definition and structure of poetry, 1/120
- Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari (d.: 395 AH) **Al-Sanatain,** investigation: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Maqtaba Al-Asriyya, Beirut, 1419 AH, 1/131.
- The Artistic Image of Women in the Pre-Islamic Era, Salem Ali Salem Al-Ghawayn, Cultural Cities, 2019.
- Ahmed bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hassan (d.: 395 AH)**Dictionary of Language Measurements**, , investigation: Abdul Salam Haroun, Dar Al-Fikr 1399 A.H.-1979.
- Abu Abd al-Rahman al-Khalil bin Ahmad bin Amr bin Tamim al-Farahidi al-Basri (d.: 170 AH) **The essence of the treasure, "Summarizing the Treasure of Dexterity in the Tools of the Firefly** by Najm al-Din Ahmad ibn Ismail ibn al-Atheer al-Halabi (T: 737 AH)", investigation: Muhammad Zaghloul Salam, Mansha'at al-Ma'arif in Alexandria, 531
- Same source: 535 - Arab writers in the pre-Islamic era and early Islam - their lives, their works, their criticism - Boutros Al-Bustani, Hindawi Foundation, 2017.
- Idealism in the Poetry of Pre-Islamic Lamentation, "Study and Analysis" by Saddam Ali Salih Hammadi, Nasra Hamid Jadu' Al-Zubaidi, College of Education for Girls - Anbar University - Anbar University Journal of Languages and Literature - Issue Twenty Seven December 2018
- The Prophethood of Muhammad in Contemporary Oriental Thought, Khader Al-Shayeb, Obeikan Library, 1422 AH-2002 AD, first edition..
- Picking the proximate genie explaining the introduction to the message of Ibn Abi Zaid al-Qayrawani, Abd al-Muhsin bin Hamad bin Abd al-Muhsin bin Abdullah bin Hamad al-Abbad al-Badr, Dar al-Fadila, Riyadh, Saudi Arabia, first edition, 1423 AH / 2002.

- Ghazal al-Sha'ar in the Abbasid era, its patterns and characteristics, Muthanna Abdullah Jassim, Dar Majdalawi, first edition, 2013-2014, 132-133
- Lexicon of Women Poets in Pre-Islamic and Islam, Abd Muhanna, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut - Lebanon, first edition 1410 A.H. - 1990 A.D., 207-208
- Divan of Arabic Poetry, Department of Islamic Studies - Al-Zahraa Foundation, Al-Mishat Foundation, first edition, 1418 AH-1997.
- Significances and themes of crying in the Umayyad poetry, Badran Abd al-Hussein al-Bayati, College of Education - University of Kirkuk, Journal of the College of Arts - Issue 98, without date, 23
- Atlas of Religions (History - Beliefs - Spread), Sami Abdullah, 4th edition, Obeikan Library Riyadh, 1435 AH – 2014.
- Abd Al-Rahman bin Nasser bin Abdullah Al-Saadi (deceased: 1376 AH Tayseer Al-Karim **Al-Rahman in the interpretation of the words of Al-Manan**,) Investigator: Abd al-Rahman bin Mualla al-Luwayhiq, Al-Risala Foundation, first edition 1420 AH - 2000 AD, Part 1.
- Badran Abd al-Hussein al-Bayati **Significances and Themes of Crying in the Umayyad poetry,** , College of Education - University of Kirkuk, Journal of the College of Arts - Issue 98, without date, 24
- , Abd Muhanna (1410 A.H. – 1990.) **The Dictionary of Women Poets in Pre-Islamic and Islam**, Dar Al-Kutub Al-Ilmya, Beirut - Lebanon, first edition
- Muhammad Fouad Abdel-Baqi (1409-1989) **Single Literature** Investigator, Dar Al-Bashaer Al-Islamiyyah - Beirut, third edition, , Part 1.
- Musnad Ibn Al-Jaad, Ali Bin Al-Jaad Bin Obaid Al-Johari Al-Baghdadi (deceased: 230 AH), investigated by Amer Ahmed Haider, Nader Foundation - Beirut, first edition, 1410-1990
- , Abd Muhanna **Lexicon of Women Poets in Pre-Islamic and Islam**, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut - Lebanon, first edition 1410 A.H. – 1990.

- Lisan Al-Arab: Muhammad bin Makram bin Ali, Abu Al-Fadl, Jamal Al-Din Ibn Manzoor Al-Ansari Al-Ruwaifi'i Al-Ifriqi (deceased: 711 AH), Dar Sader - Beirut Edition: Third - 1414
- Boutros Al-**Bustani Arab Writers in the Pre-Islamic Era and Early Islam - their Lives, their works, their criticism** , Hindawi Foundation, 2017.
- Lexicon of Women Poets in Pre-Islamic and Islam, Abd Muhanna, Dar Al-Kutub Al-Ilmiya, Beirut - Lebanon, first edition 1410 A.H. – 1990.5
- Boutros Al-Bustani **Arab Writers in the Pre-Islamic Era and Early Islam - their Lives, their Works, their Criticism,** Hindawi Foundation, 2017.
- Sami Makki Al-Ani **Studies in Islamic Literature**, Al-Maarif Press - Baghdad, 1968.
- Virgin Odeh Hussein **Lamentation in Pre-Islamic and Islamic Poetry**, , Al-Rafidain University College - Department of Law, Al-Ustad Magazine, Issue 208, Volume 1, 2014 AD-1435
- Lexicon of Women Poets in Pre-Islamic and Islam, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition 1410 AH – 1990.
- , Abd Muhanna **Arab Poets in Pre-Islamic and Islam**, Bashir Yamout (deceased: after 1347 AH), Al-Ahlia Library, Beirut, first edition, 1352 AH-1934.
- , Abd Muhanna **Dictionary of Women Poets in Pre-Islamic and Islam,** Dar Al-Kutub Al-Ilmya, Beirut - Lebanon, first edition 1410 AH – 1990.
- Al-Durr al-Manthur fi Tabaqat Rabat al-Khudur, Zainab bint Ali bin Husayn bin Ubayd Allah bin Hassan bin Ibrahim bin Muhammad bin Yusuf Fawaz al-Amili (deceased: 1332 AH), Al-Kubra Al-Amiri Press, Egypt, first edition, 1312 AH, vol. 1.
- Salem Muhammad Dhanoun Al-**Aqidi Memory and Place: Readings in Arabic Literature**, , first edition 2022 AD, Dar Mashki,
- The Arts of Arabic Literature, The Lyrical Art (Lamentation), Shawqi Dhaif, Dar Al-Maarif, Fourth Edition, without date,

- Abd Muhanna **Lexicon of Women Poets in Pre-Islamic and Islam**, ,Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition 1410 A.H. -1990 A.D, 89
- See: Deaths of Notables and News of the Sons of Time, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad bin Muhammad bin Ibrahim bin Abi Bakr Ibn Khalkan al-Barmaki al-Irbili (deceased: 681 AH), Ihsan Abbas, Dar Sader - Beirut, vol. 3.
- Diwan Dik al-Jin al-Homsi Abd al-Salam bin Ragban, investigation: Mazhar al-Hajji, publications of the Arab Writers Union, Damascus-2004 AD, 24 See: Hadayek Ibrahim Tuqan's Papers, Letters, and Studies in His Poetry, Al-Mutawakkil Taha, The Arab Institute for Studies and Publishing - Dar Al-Faris, first edition, 2004
- , Moataz Qusay Yassin **The Aesthetic of Repetition in the Poetry of Ahmad Matar**, Basra Studies Center, University of Basra, Arabian Gulf Journal, Volume (46), Issue (1-2), 2018.

The Poetry of Lamentation of Arab poets in the 'Dictionary of Women Poets in Pre-Islamic Times and Islam'

Dunia Aziz Mohammed Saleh *
Iman Khalifa Hamed **

Abstract

This research seeks to stop at the poetry of lamentation, and to dive into its deep sea, and to extract the hidden and precious essence, which was issued by Arab poets, mentioned in the book (Dictionary of Women Poets in Pre-Islamic Times and Islam) collected and verified by (Abdul Muhanna), which is a serious attempt to read poetry Women in the ancient literary text (poetry). The number of their verses in this book reached (1482) in which the

∗ Master's student/Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Mosul.
∗∗ Asst.Prof/Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Mosul.

woman expressed her affliction in the loss of her father, brother, husband, son, lover, cities, and the battle-killed of her people. Perhaps we are not exaggerating if we say that women are more honest than men in this field, as their lament is distinguished, especially by the warmth of feelings and anguish over loss, more than what we see among Arab (male) poets, and Muhammad Zaghloul justified this in his saying: ; Because they have braver hearts, softer hearts, and less patience." The lamentation is an immortalization of historical events and influential personalities in the history of the Arabs.

Key words: pathos, women's poe try, feminine literature.